



A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CENÁRIO MIDIÁTICO NACIONAL: REFLEXÕES SOBRE A IDENTIDADE FEMININA EM TELENÓVELAS BRASILEIRAS

Ethiene Ribeiro Fonseca¹

RESUMO

Com esse trabalho, busca-se produzir algumas reflexões acerca da representação da mulher na mídia nacional. Para determinado fim, realiza-se apontamentos sobre a composição da identidade feminina de heroínas de telenovelas da Rede Globo, emissora hegemônica em produção ficcional para a TV. Optou-se por tomar, como objeto de análise, a heroína por ela ser a figura feminina de maior relevo em narrativas de telenovela. A análise consiste em um estudo de caráter qualitativo acerca da personagem Rosário, protagonista da obra *Cheias de Charme* (2012). Tendo como princípio de que as identidades são constituídas a partir da cultura, realça-se, nesse trabalho, o papel da TV e, principalmente, da telenovela na estruturação do imaginário social brasileiro ao apresentar concepções de mundo ao telespectador por meio da espetacularização de assuntos de relevância social. No tocante às considerações finais, realça-se os elementos de novidade acerca da representação da mulher na teledramaturgia nacional, principalmente no que se refere à proposta de ascensão social da heroína por meio do trabalho. Porém, pondera-se que a composição da identidade feminina em telenovela continua a reproduzir ideias e imagens que remetem a um modelo hegemônico e tradicional de feminino ao associar a mulher ao espaço doméstico e ao matrimônio.

Palavras-chave: Identidade. Gênero. Mídia.

¹ Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), vinculado à Universidade Federal de Sergipe (UFS), e-mail: fonseca.ethiene@gmail.com.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a TV consolidou-se como um meio de comunicação capaz de incitar junto à população debates acerca de assuntos tidos como socialmente relevantes, característica que se expressa em todos os gêneros discursivos que compõem o espectro televisivo. Quando se toma como referência a telenovela, nota-se que, além de proporcionar entretenimento, o gênero mostrou-se capaz de dar visibilidade a questões sociais, apresentar imagens de mundo e promover projetos identitários, especialmente no que concerne à identidade feminina, tendo em vista que as narrativas que compõem a teledramaturgia brasileira são protagonizadas, em sua maioria, por mulheres.

Partindo-se do pressuposto de que as identidades erigem-se a partir da cultura, esse trabalho objetiva, por meio de um estudo de caso qualitativo, investigar a representação da mulher no cenário midiático nacional. Para tal, propõe-se reflexões acerca da caracterização da identidade feminina de heroínas de telenovelas produzidas pela Rede Globo - emissora que apresenta posição de hegemonia na produção de ficção para a TV -, tomando-se, como referência a personagem Rosário, protagonista da telenovela *Cheias de Charme*.

Optou-se pela personagem da heroína devido ao fato de ela ser a figura feminina de maior proeminência em narrativas do gênero e, por esse motivo, ser a responsável por conduzir a proposta temática apresentada pelo enredo. No que se refere à obra em análise, salienta-se que, ao associar a realização pessoal da protagonista ao mundo do trabalho, a telenovela *Cheias de Charme* apresenta um argumento diferenciado acerca da representação do feminino, configurando-se um fenômeno midiático de relevo para o escopo desse trabalho.

No primeiro tópico do trabalho, realizou-se alguns apontamentos acerca do papel da mídia e, principalmente, da TV na proposição de projetos identitários no âmbito nacional. No tópico seguinte, buscou-se abordar os aspectos representacionais referentes à telenovela, correlacionando-os à identidade feminina, tendo em vista que os papéis de protagonismo nesse tipo de narrativa geralmente é desempenhado por mulheres.

A análise orientou-se a partir da ideia de *caracterização*, conceito elaborado por Tomachevski (1976) para se referir à maneira como as narrativas definem os

atributos dos personagens, processo que se mostra fundamental na composição de textos ficcionais, ainda mais quando se toma, como referência, a figura do protagonista por ele ser um elemento centralizador da ação na narrativa. Para a análise, selecionou-se um *corpus* de 35 dos 143 capítulos que compõem a telenovela *Cheias de Charme*: 10 iniciais, 15 intermediários e 10 finais.

1. MÍDIA E IDENTIDADE

Os meios de comunicação desempenharam um papel de relevância na proposição de identidades nacionais na década de 1980, período marcado pela intensa comercialização de bens culturais em escala mundial, trocas comerciais que tiveram, como consequência, a contestação dos referentes tradicionais de identidade, defende Canclini (1999). Dessa forma, as culturas-mundo passaram a ocupar o centro do espetáculo midiático, disputando espaço com as culturas regionais.

Soma-se a isso o fato de os estados-nação e as suas instituições não terem sido capazes de proporcionar bem-estar social, o que levou as pessoas a se voltarem ao rádio e, principalmente, à TV em busca de reparação e compensação, dinâmica que realçou o papel de relevo dos meios eletrônicos na promoção do consumo enquanto uma prática correlacionada ao exercício da cidadania, pondera o autor.

Isso explicaria o motivo de a TV, no âmbito nacional, ter assumido o papel de fomentar debates públicos e promover uma ideia de coesão social, principalmente quando se fala em telenovela, que, de acordo com Tufte (2004), se mostra relevante ao possibilitar, ao espectador, a sensação de pertencimento a uma realidade partilhada por outras pessoas, característica potencializada pela posição que o gênero ocupa na mídia nacional, sendo o produto mais consumido pelo espectador brasileiro.

Além dos aspectos de entretenimento, atribuídos aos dilemas vivenciados pelos personagens, as telenovelas promovem reflexões sociais ao abordar temas da atualidade, como os novos papéis sociais desempenhados pela mulher, os relacionamentos amorosos não-heterossexuais, as configurações familiares não-

tradicionais, a ascensão econômica de pessoas de estrato social baixo, entre outros. Há casos em que as representações apresentadas por obras do gênero extrapolam o âmbito da recepção individual, sendo discutidas, durante determinado período, por grupos de interesse.

Em 2013, a Associação Brasileira de Psiquiatria² emitiu nota pública, via *Facebook*, posicionando-se contra a forma como o universo da psiquiatria foi representado na obra *Amor à vida* (Rede Globo, 2013). Há também o projeto de lei³ contra o tráfico de seres humanos para fins de exploração sexual, apresentado na Assembleia Legislativa em decorrência da visibilidade da temática proporcionada pela obra *Salve Jorge* (Rede Globo, 2012). Mais recentemente, a telenovela *Babilônia* (Rede Globo, 2015) tornou-se alvo de boicote⁴ por parte de cristãos protestantes, que se mostraram contrários à representação de relações homoafetivas na trama.

Ainda que nem todo o consumidor de programas televisivos seja espectador de telenovela, pondera-se que o gênero se faz presente no cotidiano dos brasileiros de modo substancial. Àqueles que assistem aos capítulos diariamente, a telenovela configura-se como um momento fundamental na sua rotina, inferência que se relaciona à posição de destaque que esse tipo de programa ocupa na grade das emissoras de TV aberta do Brasil⁵. Aqueles que não são espectadores desse tipo de ficção televisiva têm contato com o conteúdo das telenovelas de forma indireta, principalmente por meio dos debates públicos que ocorrem acerca das temáticas abordadas pelas obras.

Ao construir mitos e fábulas, uma sociedade encontra, nas narrativas, um instrumento para se representar, alega Buonanno (2004). Por esse motivo, as telenovelas não devem ser consideradas como um fenômeno de menor interesse, ainda que o discurso proposto pelo gênero tenha caráter ficcional. Sobre essa

² Associação Brasileira de Psiquiatria emite nota de repúdio à *Amor à vida*. Disponível em: http://df.divirtasemais.com.br/app/noticia/tv/2013/09/10/noticia_tv,144073/associacao-brasileira-de-psiquiatria-emite-nota-de-repudio-a-amor-a-vida.shtml. Acesso em: 15.dez.2014.

³ Projeto de lei contra tráfico de seres humanos é apresentado por membro da API. Disponível em: <http://api.org.br/projeto-de-lei-contra-trafico-de-seres-humanos-e-apresentado-por-membro-da-api/>. Acesso em: 10.dez.2014.

⁴ Após exibir beijo gay, *Babilônia* é alvo de boicote. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2015/03/31/noticiasjornalvidaearte,3415401/apos-exibir-beijo-gay-babilonia-e-alvo-de-boicote.shtml>. Acesso: 10.maio.2015.

⁵ No primeiro semestre de 2018, o Horário Nobre da Rede Bandeirantes, Rede Globo, SBT, Rede Record foi dedicado à exibição de telenovelas, sendo que as três últimas emissoras apresentaram, ao espectador, produções próprias.

questão, Tufte (2004) argumenta que, em determinadas circunstâncias, a teleficação torna-se mais significativa para o espectador do que os gêneros factuais ao se configurar como um elemento de interlocução entre o sujeito e a realidade social brasileira por meio da dramatização de assuntos cotidianos.

Porém, mostra-se importante mencionar que a programação televisiva está inscrita no âmbito de uma economia capitalista, apresentando programas que são produzidos com o intuito de serem comercializados. Assim sendo, as ideias de mundo presentes na TV são o resultado do trabalho de uma equipe profissional de produção fortemente influenciada pelas pesquisas e estudos de mercado, afirma Kerckhove (1999).

O autor vai além, afirmando que a representação da realidade presente na TV não pode ser encarada como objetiva, pois ela transita entre o que é real e o que é ficcional. Essa dinâmica se deve ao papel que o referido meio assumiu junto ao público, tornando-se a promotora de um envoltório moral psicológico que tem por finalidade realizar o exercício intelectual no lugar do espectador ao selecionar tópicos e temas tidos como relevantes para a sociedade.

Sobre essa questão, Martín-Barbero (1991) sugere que o espetáculo, no âmbito da TV, não seja visto apenas como um elemento que compõe o produto final, mas como uma forma de constituir o próprio discurso do meio. Essa característica, que é cara à linguagem televisiva, acaba por influenciar a maneira como o espectador lida com o mundo ao seu redor: por meio da televidência, gera-se a sensação de participação na vida social e de redução das tensões da vida cotidiana.

Por meio da espetacularização, a mediação televisiva foi se tornando cada vez mais espessa, até se transformar na própria experiência do meio. Desse modo, estar em contato com a mídia mostra-se mais importante para a audiência do que as mensagens em si, ou seja, o ato de assistir TV acaba proporcionando mais prazer ao público do que o conteúdo que está sendo transmitido pela programação, finaliza o autor.

Ainda que não trate especificamente sobre TV, o sociólogo Bauman (2008) afina-se ao pensamento de Martín-Barbero (1991) ao destacar a relevância que o convívio com os meios adquire na vida do indivíduo inserido em sociedades voltadas ao consumo: na contemporaneidade, as experiências midiáticas passam a integrar a subjetividade humana e a constituir os projetos identitários, finaliza o sociólogo.

2. TELENOVELA, REPRESENTAÇÃO E FEMININO

Tendo em vista que esse trabalho se propõe a tratar sobre representação no âmbito da telenovela, considera-se conveniente realizar algumas ponderações acerca dos aspectos representacionais que são caros ao gênero. Nesse tipo de audiovisual, nota-se que o protagonismo é comumente exercido por personagens femininas, configuração que se tornou uma convenção em obras telenovelísticas. São poucos os textos presentes na teledramaturgia nacional, sejam eles nacionais ou importados, que apresentam personagens masculinos como centrais às narrativas.

Esse tipo de convenção, que correlaciona o protagonismo à figura da mulher, apresenta certos desdobramentos no âmbito da narrativa. Um deles diz respeito aos elementos temáticos. Partindo do pressuposto de que os textos ficcionais estruturam-se a partir da trajetória de busca do herói (TOMACHEVSKI, 1976), os temas abordados pelo enredo devem fazer menção direta a esse personagem. Isso explicaria o motivo de obras telenovelísticas abordarem principalmente assuntos tidos como femininos.

Relaciona-se a esse aspecto também a posição de destaque que as questões familiares ocupam nas telenovelas. Embora as mulheres tenham alcançado conquistas políticas e sociais expressivas, a representação da identidade feminina em narrativas do gênero tende a associar a realização pessoal da protagonista ao espaço doméstico. Em determinadas obras, o desfecho da narrativa acontece quando a heroína contrai matrimônio, o que reforça o comprometimento das telenovelas com os valores tradicionais.

Essa maneira de representar a identidade feminina que é própria à telenovela remete a formatos ficcionais midiáticos mais antigos, como a radionovela e a *soap opera*, gêneros radiofônicos que surgem no contexto da Grande Depressão. Nesse período, grandes empresas de bens de consumo doméstico, como a *Gessy-Lever*, a *Colgate-Palmolive* e a *Kolynos-Van Ess*, decidem investir na produção de ficção para o rádio na tentativa de estimular a saída de mercadorias e, assim, aumentar a receita, aponta Ortiz (1991).

Tanto a radionovela como a *soap opera* baseavam-se em narrativas voltadas ao público feminino, mais especificamente às donas de casa, que eram vistas como

compradoras em potencial dos produtos comercializados pelas referidas empresas. Assim sendo, as histórias tendiam ao sentimentalismo exacerbado para agradar ao público almejado, consistindo em adaptações de folhetins, principalmente daqueles que traziam histórias de amor.

Essa forma de representação do feminino que associa a mulher à realização amorosa perdurou e foi herdada pelas telenovelas brasileiras. Porém, desde a década de 1990, nota-se que as produções nacionais têm buscado também apresentar outras imagens de feminino somando às questões que são convencionais às heroínas de telenovela temas que passaram a fazer parte da vida da mulher brasileira na contemporaneidade.

Conjectura-se que essas formas alternativas de representação da mulher na teleficção possam estar associadas à necessidade da indústria do entretenimento em atualizar periodicamente os seus discursos e ideologias na tentativa de tornar seus produtos mais atraentes ao público ao apresentar fórmulas já consagradas a partir de outras perspectivas, iniciativa que costuma manter as margens de lucro em nível satisfatório (ADORNO & HORKHEIMER, 1985).

Assim, a mídia apropria-se dos novos papéis sociais desempenhados pela mulher contemporânea, fruto das reivindicações da sociedade civil organizada e do estabelecimento de políticas públicas voltadas à promoção da igualdade entre os sexos, para sugerir formas alternativas de representação da identidade feminina e, assim, alinhar os seus produtos aos valores sociais vigentes, algo que, no âmbito da telenovela, se mostra especialmente relevante, tendo em vista que o gênero narrativo coloca-se como um local de reflexões acerca da realidade brasileira.

Desse modo, faz-se oportuno realizar algumas ponderações sobre o feminino enquanto projeto identitário - ainda mais quando se leva em conta que esse trabalho se apresenta como um espaço de discussão acerca da representação da mulher na mídia -, assunto que será problematizado a seguir, sendo retomado no tópico referente à análise da telenovela *Cheias de Charme*.

2.1. NOTAS SOBRE A IDENTIDADE FEMININA

Arelada às especificidades corporais, principalmente no que se refere ao papel do feminino na reprodução sexual, a feminilidade configura-se como um

conjunto de características que são próprios à mulher, servindo de justificativa para o seu confinamento ao seio familiar e ao ambiente doméstico, pondera Kehl (2008). A partir de justificativas relacionadas a questões biológicas, atribui-se, à mulher, determinadas características que têm, como finalidade, educá-la à passividade para que, dessa forma, ela não ameace a masculinidade do homem.

Assim sendo, a autora pondera que a feminilidade é uma matriz que objetiva estruturar e reafirmar a constituição do masculino. Desse modo, ela alinha-se à proposta de Bourdieu (2010) quando ele afirma que os atributos que fazem parte do ideal de feminino remetem à expectativa masculina, pois é a partir do acolhimento e da condescendência das mulheres, que os homens são vistos como seres grandiosos e superiores.

Para o autor, a identidade feminina exige das mulheres que elas sejam sorridentes, simpáticas, atenciosas, contidas e, principalmente, dependentes. Essa costuma ser uma característica basilar para a constituição do feminino, pois a existência da mulher está condicionada à validação de suas ações pelo entorno social em que ela se encontra inserida. Assim, ao depender do olhar do outro, a mulher sofre uma espécie de apagamento, sendo excluída das relações sociais, principalmente daquelas tidas como masculinas.

Como o outro é central para a constituição do feminino enquanto identidade, as práticas das mulheres geralmente são orientadas em prol de uma possível aceitação, pondera Bourdieu (2010). Nesse contexto, a mulher encontra-se entre aquilo que ela é e aquilo que esperam que ela seja. Por essa razão o amor torna-se fundamental à identidade feminina, pois ele representa a recompensa por todo o esforço realizado pela mulher em função de seu apagamento enquanto sujeito.

Porém, ainda que seja um discurso hegemônico, o feminino concorre com outras propostas de formação identitária, aponta Kehl (2008). Na contemporaneidade, a proposta de mulher submissa às leis masculinas passa a coexistir com a ideia de autonomia do sujeito moderno, que é incentivado a trilhar uma trajetória de vida alinhada aos seus anseios e desejos pessoais. Assim, a mulher passa a ter acesso a outros papéis que permitem a ela se tornar sujeito nas relações sociais.

Mesmo com essas possibilidades, essa questão não está resolvida. O acesso a posições de poder coloca a mulher diante de um dilema, pois, se ela atua em

papeis tidos como masculinos, ela pode vir a perder os atributos próprios à feminilidade, colocando, em questão, o poder do homem. Se ela age de acordo as expectativas relacionadas ao feminino, a mulher passa a ser vista como menos capaz do que a figura masculina, o que dá continuidade à sua situação de subalternidade, pondera Bourdieu (2010).

A partir dessas reflexões, nota-se que a feminilidade apresenta falhas ao se propor como um conjunto de representações que visam abarcar a identidade feminina na sua totalidade, principalmente quando se toma, como referência, os vários papeis desempenhados pela mulher na atualidade. A feminilidade não consegue mais responder às questões referentes ao feminino tendo em vista que a mulher apresenta-se como um sujeito em construção permanente, finaliza Kehl (2008).

3. REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA MÍDIA: UM ESTUDO SOBRE A PERSONAGEM ROSÁRIO, DA TELENOVELA *CHEIAS DE CHARME*

A análise é composta pela descrição e interpretação dos dados observados nos capítulos da obra que integraram o *corpus* da pesquisa no que tange à *caracterização* da personagem Rosário, protagonista da telenovela *Cheias de Charme*. Para o estudo, realizou-se a análise de 35 capítulos da obra: 10 iniciais, 15 intermediários e 10 finais. A definição do *corpus* se deu em função dos momentos basilares no processo de desenvolvimento de uma história ficcional: o início da narrativa, que geralmente contém a apresentação do argumento; os segmentos intermediários, que aludem ao desenvolvimento da trajetória da protagonista; e o final da narrativa, que apresenta a resolução da proposta inicial.

A novela *Cheias de Charme* foi produzida pela Rede Globo de Televisão e transmitida entre abril e setembro de 2012. Criada por Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, a obra apresentou a trajetória de Maria do Rosário, que, juntamente com duas amigas, Maria da Penha e Maria Aparecida, encontra, na carreira artística, a possibilidade de ascensão econômica. Fizeram parte do elenco Taís Araújo (Maria da Penha), Leandra Leal (Maria do Rosário), Isabelle Drummond (Maria Aparecida),

Cláudia Abreu (Chayene), Daniel Dantas (Sidney), Ricardo Tozzi (Fabian), entre outros.

Maria do Rosário reside no bairro do Borrvalho, no Rio de Janeiro, com seu pai adotivo, Sidiney, que é solteiro. A jovem trabalha como cozinheira em um buffet, ainda que o seu desejo seja se dedicar à carreira de cantora. No primeiro capítulo, ela aparece vestida de meia calça preta estampada, blusa azul com brilhos no ombro, short jeans, cabelos arrumados, botas pretas e jaqueta verde (ver Figura 1). A maneira ornamentada de se vestir da personagem destaca-se como um elemento de caracterização, o que aponta para a centralidade da estética na representação do feminino.

Rosário considera-se uma “fabianática”, termo atribuído às admiradoras do cantor sul-mato-grossense de música sertaneja, Fabian, aludindo à cultura infantojuvenil do fã (ver Figura 1). Há também outros itens pontuais, como o fato de Rosário se referir ao seu pai como “papito” e de se considerar a “estrelinha” da família, termos que suscitam representações do universo infantil e atribuem à personagem um caráter de imaturidade, reforçando as características de submissão, docilidade e encolhimento acerca da identidade feminina.

Figura 1: Rosário em seu quarto com seu pai. Ao fundo, um pôster do cantor Fabian



Fonte: <http://bit.ly/28UxGrc>

A trama referente à realização do projeto profissional da protagonista é aquela em que se evidenciam os conflitos acerca da representação da feminilidade. Em

alguns momentos, Rosário é apresentada como uma personagem obstinada a realizar os seus objetivos, sendo capaz de atitudes intempestivas, como invadir um show particular para apresentar a sua produção artística ao cantor Fabian.

Em outras ocasiões, ela reconhece que precisa do aval de alguém que tenha os meios para impulsionar o seu projeto profissional, buscando se associar a profissionais que atuam na indústria musical, como a cantora Chayene, para quem ela passa a trabalhar. Em ambos os casos, a protagonista procura se colocar como uma jogadora nas relações sociais.

Quando Rosário é contratada por Chayene para trabalhar como empregada doméstica, o seu pai desaprova, pois ainda que a protagonista continue exercendo a função de cozinheira, existe o estigma referente ao serviço doméstico. Como a performance acerca da feminilidade está sob constante processo de jugo social, os elementos identitários que a mulher projeta para os outros é fundamental para a composição da sua imagem, dinâmica de gênero que Sidney parece reconhecer. Mas, ainda assim, a heroína enfrenta o seu pai, reforçando o papel de jogadora que ela assume quando se trata do seu projeto de se tornar uma cantora.

Ainda que esteja obstinada em se tornar uma artista, Rosário repensa algumas vezes a sua carreira quando começa a namorar Inácio, que é contrário à ideia de se relacionar com uma cantora. Eles terminam o namoro várias vezes durante a trama devido a essa divergência de interesses, o que causa sofrimento à protagonista por não conseguir conciliar a sua vida profissional à amorosa.

Mesmo afirmando que a carreira artística seja prioridade em sua vida, Rosário somente atinge o seu desfecho na trama quando Inácio passa a consentir que ela atue como cantora, o que reforça o relevo do amor na trajetória das heroínas telenovelistas. Porém, embora as questões de cunho sentimental se façam fundamentais à trama de Rosário, a obra propõe releituras sobre o tema, tendo em vista que, para a protagonista, o relacionamento amoroso com Inácio configurou-se em um obstáculo no que concerne à realização de seu projeto profissional.

Usualmente, os relacionamentos afetivos em telenovelas representam um meio para a protagonista atingir a ascensão social almejada. Assim sendo, ela busca se filiar a algum personagem masculino que ocupe posições elevadas na escala social. Em *Cheias de Charme*, isso não ocorre. Inácio atua como motorista no buffet em que Rosário trabalhava, não estando apto para promover a ascensão almejada

pela protagonista. Nesse sentido, defende-se que, na obra, o amor é caracterizado como um fim em si mesmo e não como um meio para se alcançar algo.

É por intermédio da obstinação e da perspicácia da heroína, elementos basilares em sua caracterização, que Rosário consegue viabilizar o seu projeto de carreira. Não se deve deixar de mencionar o papel desempenhado pelas coprogatonistas, Maria Aparecida e Maria da Penha, na trajetória ascensional de Rosário: é por meio da amizade estabelecida com essas personagens que a ex-cozinheira consegue implementar os seus planos de se tornar cantora.

Figura 2: Maria Aparecida (à esquerda), Rosário e Maria da Penha (à direita)



Fonte: <http://glo.bo/28VovJn>

Para finalizar, comenta-se a interface entre o feminino e a carreira profissional almejada pela protagonista, uma vez que, durante as apresentações, os artistas se expõem ao olhar do outro e aos julgamentos do espectador, à semelhança do que ocorre com a performance feminina. Acrescenta-se a isso o fato de a carreira artística, no âmbito da cultura massiva, estar associada ao lúdico, à diversão, ao entretenimento, dinâmica que situa o *performer* como alguém que tem como

principal objetivo agradar ao público, sendo possível estabelecer paralelo com a anuência social buscada pela mulher acerca do papel de gênero que desempenha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Rosário é uma protagonista que possui pretensões profissionais ambiciosas se comparadas à sua posição inicial na narrativa. Ela não se contenta em exercer a função de cozinheira no buffet, almejando estabelecer-se como cantora. Para isso, ela elabora alguns planos que, mesmo parecendo ilógicos, como invadir o camarim de Fabian para apresentar a ele as suas produções musicais, denotam o seu posicionamento enquanto jogadora e articuladora nas relações sociais que estabelece, tendo em conta que ela busca se aproximar de pessoas que possuem influência e projeção no mercado fonográfico.

Na parte inicial da narrativa, a cozinheira é bem-sucedida nos seus planos ao ser contratada como empregada doméstica da cantora Chayene e, posteriormente, ao apresentar a sua produção artística ao cantor Fabian. Porém, Rosário fracassa em seu intento, pois Fabian e Chayene não se dispõem a auxiliá-la. É por meio do apoio conseguido junto aos amigos e familiares que a protagonista consegue viabilizar o seu objetivo, o que situa os relacionamentos baseados na afetividade como fundamentais à ascensão almejada pela personagem.

Essa conjuntura se assemelha às propostas apresentadas por outras narrativas do gênero, em que a heroína encontra, nos relacionamentos afetivos, uma maneira de se inserir socialmente. Porém, não é Inácio quem ajuda Rosário a promover o seu plano de ascensão econômica e profissional. Pelo contrário, ele representa um elemento de obstáculo para a concretização dos objetivos da protagonista. É por meio das relações de amizade, principalmente aquelas estabelecidas com as coprotagonistas Maria da Penha e Maria Aparecida, que Rosário consegue dar início à sua carreira como artista.

Assim, observa-se que os aspectos de atualidade da narrativa no que concerne à identidade feminina expressam-se principalmente na forma como alguns assuntos são apresentados pela obra, o que não implica em uma mudança substancial pois *Cheias de Charme* mantém-se fiel aos recursos representacionais

que são próprios à telenovela, reproduzindo-os, mesmo que essa reprodução se dê a partir de outros vieses.

Tem-se, por exemplo, a questão da mobilidade social. Ainda que esse tema esteja atrelado principalmente ao mundo do trabalho, posto que Rosário tem a realização profissional como uma prioridade em sua vida, a telenovela continua a propor a ascensão econômica e social como algo positivo. Essa visão de mundo se faz bastante conservadora ao atrelar a validade da trajetória da protagonista a questões financeiras. A personagem continua a desejar a ascensão social, só que, agora, ela pode concretizar os seus objetivos por meio da atividade laboral que exerce.

Essa atualização reverbera em outros recursos expressivos da telenovela que estão diretamente relacionados à proposta de representação do feminino nesse tipo de narrativa, como, por exemplo, a centralidade dos relacionamentos amorosos e do matrimônio para a concretização da trajetória da protagonista. Longe de ser um elemento que pudesse promover a ascensão pretendida por Rosário, Inácio representou um obstáculo à carreira da personagem. Somente no final da narrativa é que ele passa a aceitar e apoiar as pretensões profissionais da protagonista. Ainda que o tema do amor tenha se mostrado fundamental ao desenvolvimento da trajetória da protagonista, ele concorreu com outros temas, como, por exemplo, a realização profissional.

Um exemplo disso refere-se à fala de Rosário, nos últimos capítulos da novela, quando ela afirma que o mundo do trabalho e as relações afetivas proporcionam formas distintas de gratificação e que, por isso, não se sobrepõem. Esse posicionamento da personagem alude ao dilema vivenciado pela mulher contemporânea no que se refere à conciliação dos valores tradicionais e atuais acerca da identidade feminina. Assim, pondera-se que *Cheias de Charme* apresenta um protagonismo que busca correlacionar vários elementos na sua proposta de representação da mulher, contemplando questões tidas como essencialmente femininas, como os relacionamentos amorosos, conjuntamente com outros assuntos, como as aspirações profissionais e o mundo do trabalho.

No entanto, por mais que a obra traga uma abordagem acerca da identidade feminina com elementos de pluralidade, aponta-se o realce dado à questão do amor em *Cheias de Charme*, tendo em vista que a trama de Rosário apenas tem fim

quando ela se reconcilia com Inácio. Partindo-se do pressuposto de que o desfecho de uma personagem ficcional é um dos principais momentos em uma narrativa, infere-se que, em determinados momentos da trama, o tema da realização amorosa sobrepõe-se à questão da realização profissional.

No que concerne propriamente à linguagem televisiva, há a questão da espetacularização da temática da ascensão social, que, na obra, acontece de maneira rápida e providencial: em pouco tempo, Rosário consegue alcançar a fama midiática, tornando-se uma cantora de sucesso. Essa abordagem desconsidera outros fatores relacionados à mobilidade social, como as questões sociais, financeiras, geográficas, históricas, de gênero, etc. Assim sendo, a obra em análise produz uma ideia de mundo simplificada, em que a força de vontade pessoal mostra-se mais significativa do que as barreiras sociais.

Ao mesmo tempo, conjectura-se que essa forma simplificada, que é própria à mensagem televisiva, visa contemplar a audiência do meio, que é bastante diversa e numerosa. Assim, torna-se justificável a abreviação de temáticas complexas na tentativa de facilitar o entendimento do argumento proposto, algo que se torna especialmente significativo quando se toma, como referência, assuntos que estão pouco definidos no imaginário social e que despertam posicionamentos divergentes.

Além disso, pondera-se que *Cheias de Chame* alinha-se às funções atribuídas à TV e à teledramaturgia ao proporcionar leituras sobre a realidade social brasileira, dando inteligibilidade a fenômenos que compõem o cotidiano do telespectador, como é o caso dos novos papéis sociais desempenhados pela mulher. No entanto, como já foi mencionado, essas representações apresentam lacunas, muitas delas provenientes de uma visão acerca da identidade feminina consolidada midiaticamente que insiste em atrelar a mulher ao espaço doméstico e ao matrimônio.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Traduzido por Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2010.

BUONANNO, Milly. **Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade – para uma nova teoria crítica dos fluxos televisivos internacionais**. In LOPES, M. I. V. (Org.). Telenovela: internacionalização e interculturalidade. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Traduzido por Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 1999.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 2008

KERCKHOVE, Derrick De. **La piel de la cultura**. Traduzido por David Alemán, Barcelona, B.: Editorial Gedisa, 1999.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía**. México: Editorial Gustavo Gili, 1991.

ORTIZ, Renato. **A evolução histórica da telenovela**. In ORTIZ, R.; BORELLI, Silvia e RAMOS, José Mario. Telenovela: História e produção. São Paulo, SP: Brasiliense, 1991.

TUFTE, Thomas. **Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social**. In LOPES, M. I. V. (Org.). Telenovela: internacionalização e interculturalidade. São Paulo, SP: Edições Loyola, 2004.